

Luis Carrión Beltrán (1942-19

Resumen

Construida a partir de tres intentos, la obra mayor de Luis Carrión, *El infierno de todos tan temido*, transita entre la violencia —incluida la del 68 mexicano—, el alcohol, la locura, la literatura y su fidelidad a su visión ideológica de izquierda. El autor del ensayo se detiene en el proceso de construcción de la obra, las depresiones a las que es tan proclive su autor, un viaje a España que le permite a éste concebir el proyecto final, la participación de la novela en el concurso de Primera Novela, convocado por el FCE, y la obtención del primer lugar. Y a continuación, la recepción desafortunada de la novela por la crítica literaria, en especial, la realizada dentro en la revista *Plural*, su transformación en un proyecto cinematográfico y el sórdido ambiente político que dificultan la difusión, tanto de la novela como de su versión cinematográfica, hasta derivar, finalmente, en el suicidio del escritor.

Abstract

Constructed from three attempts, the main work of Luis Carrion, *The hell so dreaded by all*, journeys between violence—including the Mexican year of 1968—, alcohol, madness, literature and the fidelity to his left-wind ideological vision. The author of this essay stops over the writer's process of construction, and depressions to which he is prone, a trip to Spain that allows him to conceive the final project, subscribing the novel to a contest for Primera Novela, sponsored by the FCE, and obtaining the first place. And then the unfortunate welcoming of the novel by literary critics, especially the one made within *Plural* magazine, its transformation into a film project and sordid political environment that hinder the diffusion of both the novel and its version film, to lead finally in the suicide of the writer.

Palabras clave / Key words: Luis Carrión, premios literarios, FCE, literatura política, narrativa mexicana, locura, depresión y literatura / Luis Carrion, literary awards, FCE, political literature, Mexican narrative, madness, depression and literature.

LUIS CARRIÓN BELTRÁN: DE LA MARGINACIÓN AL SUICIDIO. ANOTACIONES EN TORNO A *EL INFIERNO DE TODOS TAN TEMIDO*

Francisco Gabriel Binzhá*

No me mueve mi dios para quererte
el cielo que me tienes prometido
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Soneto a Cristo crucificado
(fragmento)

Una de las últimas llamadas telefónicas que Luis Carrión realizó en la tarde-noche de aquel domingo uno de junio de 1997 fue a su amigo José Agustín, aunque en algún otro momento le llamó a su padre, Jorge Carrión. No se sabe a quién recurrió primero, mas estas últimas llamadas se tornaron con el paso del tiempo en una metáfora en torno a un reloj de arena que se despojaba de todo horizonte: representación del guiño de la muerte ante un asidero lóbrego. Costumbre era ya que previo a alguna de esas terribles crisis emocionales que sufría Luis Carrión, llamara a sus amistades o familiares, como un grito de auxilio, una forma de llamar la atención. Sin embargo, en los últimos años, las arrebatadoras crisis emocionales habían amainado en el escritor, cesando casi sus intempestivos intentos de suicidio. Pero en esta ocasión la decisión había sido tomada y las llamadas que realizó quizá reforzaron esa razón de la innecesaria necesidad de continuar viviendo.

Fue en las horas que le siguieron a ese uno de junio cuando la esposa de Jorge Carrión, Concepción Ambriz, quien, preocupada por la ansiedad de Luis había manifestado en la llamada telefónica, asistió a su domicilio. Luego de llamar reiteradamente temió lo peor y fue necesaria entonces la intervención de un cerrajero para abrir la puerta que había sido cerrada desde dentro. Al entrar, el cuerpo de

* Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea, UAM Azcapotzalco.

Luis se encontraba ya inerte, sobre su cama, en armonía, sosteniendo entre sus dedos un cigarro que no alcanzó a fumarse: pila de ceniza, testiga del acto postrero. Una muerte solitaria en las deshoras de un día domingo. Bastó el corte preciso en los talones, la ingesta de todos los medicamentos que halló (entre ellos aquellos antidepresivos que cotidianamente ingería y, que, curiosamente, en los últimos meses había abandonado) junto con una botella de vodka para consumir su propósito e invocar a la muerte con sus propias manos y bajo la sombra de sus caprichos.

Aquella noche se fue la corriente eléctrica y Villa Olímpica naufragó en la penumbra. Difícil fue bajar el cuerpo del escritor, erguido, endurecido finalmente por la muerte, arduo fue bajarlo por aquellas estrechas escaleras de aquel edificio número 10, bajarlo desde el sexto piso, pues el elevador era minúsculo e imposible era pensar en emplearlo.

Así fue la muerte de Carrión Beltrán, de esto hace justamente 16 años, décimo sexto aniversario que se cumplió el pasado uno de junio de este 2013. Y a pesar de que los años han pasado, en los registros de la literatura el nombre de Luis Carrión Beltrán continúa bajo la sombra del desconocimiento y el olvido, al tiempo que las preguntas sobre su figura y literatura continúan revoloteando bajo signos encontrados que reclaman urgentes respuestas. Sin embargo, las preguntas siguen: ¿por qué su obra continúa sin ser reeditada, ajena a la revisión de los críticos? ¿Por qué su obra cumbre, *El infierno de todos tan temido*, se halla en el silencio, en el deterioro del olvido?

A 38 años de la publicación de *El infierno de todos tan temido*, la densa tragedia de errores e incógnitas que envuelven a la obra apenas comienza a disiparse. Publicada en 1975, bajo la sombra de la opresión que el aparato gubernamental sembraba con Luis Echeverría, y como representante del primer y único concurso de Primera Novela convocado por el Fondo de Cultura Económica, la obra figuró de una manera pusilánime en librerías, consecuencia plena de la escasa difusión que la misma editorial efectuó. No obstante, el camino promulgado y seguido hasta este punto en que la novela es publicada, difícil y dañado había sido, y la nula distribución significaba sólo un fragmento más sumado a su magro destino.

Construida en tres ocasiones, tiene origen en 1968 el primero de los manuscritos que con el título *Pabellón siquiátrico* y una extensión de doscientas cincuenta cuartillas comenzó a fundamentarse como una obra nacida de la violencia. Fue la noche del dos de octubre, mientras el gobierno ejercía todo su poder de represión sobre

los estudiantes y el pueblo mexicano, noche de sangre y lluvia, cuando Luis Carrión inició su escritura. “*El infierno de todos tan temido*, novela política, la empecé a escribir en 1968 [...] No importa el día, o tal vez sí importa: empecé el dos de octubre en la noche, cuando aún no cesaba la represión brutal, y casi me dieron ganas de escribir con sangre... de la violencia que traía” escribiría Carrión.¹

De ese primer manuscrito poco se sabe. Fue destruido tiempo después en una de las crisis emocionales sufridas por el autor.

A principios de los setenta, el autor volvería a escribir otra versión de la misma obra, un segundo manuscrito, el cual conservaba el título del anterior, aunque probablemente la estructura tuviera algunas variantes. No se sabe. Lo que se conoce es que la cantidad de páginas fue mayor: trescientas cuartillas. Pero de igual manera, esta segunda versión tuvo la misma suerte que la anterior: fue destruida.

Finalmente, la versión que se conoce y fue publicada —el tercero de los manuscritos— es escrita en su mayor parte en un pueblito español de nombre Badalona, entre diciembre de 1973 y enero de 1974, lugar en donde el autor se refugia para desarrollarla. En todo este intermedio, entre 1968 (escritura del primer manuscrito) y 1973, Luis Carrión osciló entre hospitales psiquiátricos y bares, fungió como pieza angular de la empresa cinematográfica Marco Polo (Gerente General, además de guionista), publicó artículos, algunos cuentos, escribió su interminable diario, pero sobre todo, nutriéndose de toda la soledad que le aquejaba y ensombrecía el camino.

Fue en las noches de ese interludio cuando comenzó a configurar su obra, cuando comenzó a dejarse llevar por esos vientos que la creación brinda: noches de naturaleza plena y desenvuelta, las cuales quemaba al lado de Jorge Fons, José Agustín, Sergio Olhovich, Juan Manuel Torres, Parménides García Saldaña, Juan Tovar, Mario Sánchez y otros tantos que desfilaron en rededor dejando marcadas sus siluetas llenas de noche en aquel departamento de Villa Olímpica. Noches y días en los que la marihuana y el alcohol se tornaban fuente inacabable de creación, demonios que sentados a la mesa compartían con los presentes carcajadas profundas y crecientes ruidos, vigilia que terminaba por parir a altas horas de la noche

¹ Este fragmento pertenece a notas escritas por Luis Carrión para una conferencia ofrecida en Jalapa, Veracruz, en 1975 —conferencia dada en una preparatoria—, y lleva por nombre *Diario de un escritor (o el proceso creativo y los problemas del escritor)*. El manuscrito mecanografiado y con correcciones oscila entre el inicio de cómo estructurar una conferencia hasta la construcción de la misma.

—si no es que cuando el alba rompía— algún trazo delineado en los muros de la morada o en todo caso, sobre algún lienzo desnudo o en cualquier parte que permitiera el logro, la contribución gratificante y gratuita que el verdadero artista —el artista verdadero— suele proveer.

Fueron en esas noches de ebriedad en las que Luis Carrión recogió minuta a minuta, con gran sigilo, la memoria que concibió a Jacinto Chontal, su *alter ego*; tiempo que se ensamblaba hebra a hebra despojándose del firmamento pleno para encontrar rincón y cabida —lugar único— dentro de la mano del escritor, del escritor enfermo, de aquel que tenía que ingerir día tras día altas dosis de medicamentos, muchos de ellos aún experimentales. Noches de creación pero también de soledad, de esa soledad a la que Luis tenía que volver tan pronto la bohemia finalizaba: soledad que aguardaba paciente en los rincones de su habitación, como si fuesen los cuatro jinetes del juicio: soledad que ahora proveía otro rostro, otra faz, distinta a la sorprendida bajo el ritmo de la creación. Y los espectros de la memoria se hacían presentes, el saberse parte de una historia no comprendida, el saberse engrane de un capitalismo ante el cual luchar era lacerante y agotador, pero nunca terminaba por cansar. El brillo de la navaja brillaba, y con un fino corte quebraba las venas de los brazos bajo un tiempo insalubre de amor y muerte, de olvido y agonía. O la vieja aguja internándose lentamente bajo otro tiempo, inoculando mientras atravesaba la piel, sangre interrumpida de su veloz cause interno, tinte carmín que de igual manera escurría cuando los cristales de las ventanas eran quebradas de un puñetazo simple, certero, difícil, y luego la locura.

A mediados de 1973 es internado en el hospital San Rafael. Razón: sus excesos depresivos y los reiterados intentos de suicidio. Finalizado el lapso de recuperación, él mismo pide su reingreso al nosocomio, dado que sufre una recaída. Este espacio prodiga tranquilidad y tiempo suficiente al joven escritor, tiempo para pensar en su obra, en el prójimo, en su rededor. Y es de dicho hospital, San Rafael, del que se fuga. Del que huye. Del que escapa un día de visita, mientras sus familiares aún se encontraban en la sala de visita. Él simplemente escapa un día de finales de noviembre, cuando la oportunidad se le presenta. Una fuga en la misma huida.

Con el financiamiento que le brinda su hermana Lydiette, y con la idea de escribir de forma completa la obra que ronda con furia y desasosiego en su espíritu, Luis Carrión inicia el viaje a España a principios de diciembre de 1973, con la intención de estar alejado

de todo y todos, con plena intención de probar ese otro sabor que la soledad pare cuando la distancia es mucha. El no estar conviviendo día a día con la monotonía que los muros y ventanas cotidianos salpican, llenos de tiempo ensimismado y cubierto de podrida memoria. Así es como llega a España –al último bastión revolucionario, como lo llamaría él– con poco dinero en el bolsillo y la mirada extraviada ante esa nueva geografía que el Viejo Mundo detiene bajo sus cielos.

Ya ahí, el autor toma por destino anclador un pequeño pueblo costero de nombre Badalona, situado en Cataluña, antiguo pueblo que despedía el aroma que los espectros avinagrados por los siglos despiden. “¡Agujero de España, tan deseado por los intelectuales mexicanos y en general por los intelectuales de Latinoamérica”, registraría Luis en su diario de aquella tierra.

Es en una habitación, de la hostería donde se hospeda, en la que comienza a fraguar de una manera incisiva y poderosa las líneas de una obra ágil y revolucionaria, entre la frágil luz de focos que no logran borrar del todo la penumbra, línea a línea van emergiendo y configurándose parte del rostro de aquellos demonios y contrahechos que se atisban llenos de memoria fecundada de todos esos siquiátricos (re)visitados, inmundicias crecientes y violentas que cruzan desaliñadamente en la pluma del escritor ante aquella invocación. Arribar a Badalona significó para el autor, más allá de una interludio necesario para con su ser, un espacio de silencio, un sitio estático y vacío, fértil para la escritura y vasto para la creación. Badalona, con sus bares y borrachos, anclados a un tiempo y un espacio ajeno al extranjero, y sus féminas nacientes entre sombras y vientos, y la canción que se aprisiona entre las piedras y el mar cuando el bohemio las entona, evocando los días de gloria, de revolución, de cambios.

No obstante, la condición de extranjero, de extraño, de ser ajeno en esa tierra que sentía el joven escritor, contrastaba enormemente al sentirse común y familiarizado con la ideología, y eso fue un elemento clave para estructurar magistralmente el duro rompecabezas que representaba su obra. Combinando la escritura con los vagares en el pueblito costero, charlando con los pescadores, comiendo conejo, visitando ahora el bar, viendo alguna película, observando y siendo testigo del caer del crepúsculo, o dejándose llevar por el ruido de los árboles cuando el viento los atravesaba, poco a poco las páginas comenzaron a apilarse, ora con velocidad, ora con lentitud, resultado de una escritura no lenta sino de difícil traducción de

imágenes mentales a palabra escrita. Así la obra fue apareciendo nuevamente.

Sin embargo, la situación vivida por el escritor en España no significó precisamente un viaje colmado de abundancia: con pocas monedas en el bolsillo, y renuente a pedir ayuda o regresar a México por dinero, las condiciones fueron deteriorándose según transcurrieran las semanas, viéndose en la necesidad de elegir el mejor modo de supervivencia con el fin de ahorrarse algo de dinero que pudiera solventar futuros gastos en aquella tierra donde era un desconocido.

A esto se sumó su enfermiza condición física, la cual siempre lo mantuvo anclado, al menos corpóreamente, inconveniente que no le permitió ser un guerrillero pleno, un revolucionario de acción: por un lado, se enfrentó a un dolor de muelas que le aquejó en plena Navidad, dolor que proliferaba en ambos lados de la boca; por otro lado, la ingestión diaria de medicamentos —lo cual le ocasionaba sueño, en diversas ocasiones— también le provocó una severa gastritis, producto de tanto fármaco.

Se sabe que Luis Carrión frecuentó un bar de reputación oscura de nombre El Maño, ya fuera para beber o comer. También se conoce que dedicaba bastante cantidad de tiempo a observar durante la caminata los distintos rincones próximos de aquella patria. Es probable que en esa ocasión haya visitado Mataró, por el fragmento onírico que traslapa a manera de visión en *El infierno*...² Es probable. Pero todo esto significó una pieza más en la construcción de la novela, el ensamble para hacer tangible aquella energía que la creación brinda.

Luis Carrión abandona Badalona a finales de enero de 1974, y a su regreso a México trae consigo alrededor de tres capítulos de lo que aún en ese tiempo conservaba el título de *Pabellón siquiátrico*. No obstante, Carrión Beltrán siempre expresó acerca de su viaje a España que había sido realizado más por presión familiar que por deseo propio. Sea cual sea la verdad, la mayor parte de la novela fue escrita en el extranjero.

A finales de febrero de ese mismo año, estando de viaje en Veracruz, y en las postrimerías del carnaval, conoce en uno de esos episodios de fiesta a una joven de nombre Martha Rivera, de quien se enamora perdidamente y con quien a los pocos meses comienza a

² “—¡No, espérate! —grita Jacinto—. Ahora tienes que escuchar lo que yo hago de la limitación, porque si yo no soy tan político, sí me trajo a la memoria un viaje que hice a España. Estaba yo viviendo en Badalona y fui a Mataró a visitar a un amigo.” Luis Carrión, *El infierno de todos tan temido*, 1975, p. 86.

vivir. A su lado, Luis encuentra la tranquilidad y el sosiego del alma, así como el amor deseado.

Sería en los meses siguientes en los que Luis cambiaría el título de su inacabada obra por *El infierno de todos tan temido*. “Conocí [el soneto de Santa Teresa] porque una chava me lo dijo. Y yo me enamoré de ella. A mí sí me mueve, le dije. Hasta el infierno de todos tan temido. Y entonces conocí el infierno, pero conocí el cielo también”³ confesaría alguna vez.

A finales de agosto Carrión se entera de la convocatoria lanzada por el Fondo de Cultura Económica, la cual cerraba el dos de septiembre. Presionado por sus amigos, quienes elogiaban su obra, la cual solía ser leída en los momentos de tertulia (incluso en algún momento llegó a organizar una reunión de lectura de su obra aún inconclusa), decide terminarla la noche del uno de septiembre, faltando escasas horas para que el tiempo de recepción que marcaba la convocatoria finalizara. Así se trasladan de su departamento de Villa Olímpica, Luis Carrión y su esposa Martha, a las oficinas de la cinematográfica Marco Polo, que se encontraban en Insurgentes, en la calle Montana. Los acompañan Concepción Ambriz (esposa de Jorge Carrión) y *Bubby* Rivera (hermana de Martha). La noche cimbraba, pregonando humedad. El viento crecía al tiempo que el asfalto mojado reflejaba las luces de la ciudad, de los automóviles, de los edificios. Ligera música se escapaba de algún bar escarchado de risas ebrias y oscuras como la noche.

Llegado al sitio, entre nerviosismo, charla, presión y creación esparcida al máximo, las cuatro siluetas ingresaron al edificio, resguardándose en la que era la oficina de Leopoldo Silva, uno de los dueños de la cinematográfica. La cava se sumó a los cuatro personajes. Así es como Luis Carrión escribió el último capítulo de su obra, encorvado, situando al personaje quizá en los últimos círculos del infierno, en el último resquicio. Fue en esa noche del uno de septiembre y madrugada del dos, cuando la obra se culminó. Y mientras él escribía, Martha pegaba las hojas de la novela que días antes Luis había despedazado, mientras Conchita las pasaba en limpio y *Bubby* sacaba las debidas copias. No hubo tiempo de revisión, el tiempo se consumía vorazmente tanto como la cava. Madrugada de septiembre que con otro sonido veía parir a la obra. Alma de suicida que da la bienvenida a un nuevo día.

³ Javier Molina, “Carrión: los escritores de derecha, también panfletarios”, *La Jornada*, 12 de julio de 1988, p. 17.

El infierno de todos tan temido se terminó cuando el alba vislumbraba apenas.

Exhaustos por la dura noche, se retiran a descansar. Luis y Martha llegan a su departamento en Villa Olímpica cuando el sol matutino filtra ya por los cristales. Con la mirada marchita y el cuerpo lleno de somnolencia, se tienden a navegar en el descanso al menos un par de horas, pasados los cuales irían a entregar las copias del texto. La convocatoria cerraba a las catorce horas. Como resultado del ánimo con que enfrentaron la noche, la pareja es atrapada inoportunamente por un sueño profundo, hondo y sobrecargado, que los hace despertar y aligerarse de él cuando la luminosidad vespertina, morosa al tiempo y crecida, se muestra por detrás del departamento. Dos horas aproximadamente habían transcurrido desde el cierre de la convocatoria cuando el autor en un despabilamiento abrupto, sale con esperanza en mano, en dirección a las oficinas del FCE, para con suerte registrar aún su obra.

La historia registra que el vigilante de la editorial, al enterarse que Luis Carrión iba con la intención de inscribir su obra —a pesar del destiempo— como candidata al concurso, con un movimiento despreocupado y la voz ligera, le indica que él tiene la orden de recibir todas las solicitudes y obras a participar que llegaran dicho día, sin importar la hora. Todas eran bienvenidas aquel dos de septiembre. Así es como finalmente la obra, que desde hacía seis años había comenzado a existir inestablemente, queda con registro en aquel concurso único de Primera Novela.

No obstante, los vientos que la suerte sortearon en aquel año 1974 contradictorios serían para el autor. En el mes de septiembre sufre un terrible accidente, el cual empaña la felicidad que hasta entonces proliferaba; un accidente automovilístico camino de Tepoztlán, Morelos a la Ciudad de México, en el que fallece una persona y los dos restantes sufren heridas de gravedad. Luis sólo tuvo ligeros raspones.

Los meses que siguieron al accidente se volcaron fríos, llenos de miseria y tristes. Martha, luego de abandonar terapia intensiva y en plena recuperación, atenta pero indefensa desde la limitancia que otorga una silla de ruedas, mira al destino fragmentarse mientras el otoño desprende toda posibilidad de emerger desde aquel agujero.

A pesar de la pobreza y del estado anímico que aquejaba a la pareja, Carrión mantiene su línea revolucionaria, congruente con su proceder pro socialista, y a pesar de la escasa luz de esperanza que el premio pudiera otorgarle en el caso de ser el ganador, decide, recién iniciado el mes de diciembre, llamar a las oficinas del FCE, con

intención plena de retirar su obra. Motivo: la poca seriedad de la misma al no publicar el resultado en la fecha indicada.

La llamada la atiende una de las secretarias, señorita amable que si bien el tiempo se ha encargado de olvidar su nombre mas no su acción, luego de escuchar los reclamos del participante, lo convence de no precipitarse en su decisión de retirar la obra. El escritor insiste en que es detestable y ruin que una institución como era el Fondo de Cultura Económica se burlara de los participantes al no dar a conocer el resultado en la fecha indicada. La secretaria insiste en que no la retire, que tome sus precauciones. El autor insiste en que la retirará, ya que no puede soportar caer en un juego mediocre creado por el mismo Estado, con el simple afán de burlarse de las necesidades de los creadores. La tensión crece. La señorita suspira, y luego de repetir que considere sus palabras, agrega algo: “su obra está entre los finalistas... el jurado está dictaminando el resultado... sea paciente, usted puede ser el ganador”.

El tiempo sembró intranquilidad en la pareja Carrión-Rivera. En caso de ganar el premio, otro porvenir se dibujaría. Los minutos se tornaron benéficos e insanos a la vez. Una desesperación corría por las venas de ambos, coronado por una sonrisa de imaginarse como un posible ganador.

El cinco de diciembre de 1974, por la mañana, suena el teléfono. Martha, desde su silla mira a Luis tomar el auricular. “¿Bueno?...” La voz solicita al señor Luis Carrión Beltrán. “Su servidor”, responde él. La voz correspondía al director de la editorial, José Luis Martínez, quien lo felicita animosamente y comunica que él ha sido el ganador único del premio de Primera Novela del FCE. El rostro del autor cambia, se ilumina. Sus ojos brillan, se revitalizan. Martha lo observa desde el otro extremo: lo comprende todo.

El fallo dado a conocer por la editorial, y que estuvo respaldado por un jurado conformado por autores de renombre internacional — Carlos Fuentes, José Miguel Oviedo, Juan Goytisolo, Juan Rulfo y Ramón Xiráu—, anunció que *El infierno de todos tan temido*, obra registrada con el seudónimo “Benjamín”, había sido la novela ganadora. El autor de ésta era Luis Carrión Beltrán, merecedor de un premio en efectivo de ciento veinticinco mil pesos, más la publicación de la misma, que sería editada en los primeros meses del venidero año.⁴

⁴ Como mención honorífica de este Premio de Primera Novela quedó la obra *Anopluros fénix* del cubano exiliado en Miami, Matías Montes Huidobro (que sería editada bajo el título *Desterrados al fuego*).

Pero... ¿cuál fue la historia que se desarrolló entre los miembros del jurado para optar por otorgarle el premio? José Miguel Oviedo escribió respecto a ello: “Quienes descubrimos y leímos primero la novela, fuimos Goytisolo y yo, en ese orden. (Aclaro, de paso, que Carlos Fuentes, por encontrarse en Estados Unidos, no participó en nuestras deliberaciones, y simplemente se sumó a nuestra decisión, como consta en el acta respectiva.) El resto del jurado la leyó después, coincidió rápidamente con nosotros y todos resolvimos concederle el premio”.⁵

Jaime García Terrés al respecto narraría:

La reunión de dicho jurado, créasenlos: no fue cosa fácil. Por principio de cuentas Carlos Fuentes hubo de participar *in absentia*. Se vinculó a las deliberaciones y al voto final, por la vía telefónica. Luego, Juan Carlos Onetti, que había aceptado con el mayor entusiasmo venir a México, fue víctima de cien incomprensivas e incomprensibles objeciones en su por hoy desdichado país, y a última hora se vio obligado a deshacer sus maletas.

Para colmo, la huelga postal en Francia dificultó la comunicación con Juan Goytisolo, así como la tramitación normal de su visado y el envío de sus pasajes. Por fortuna, sin embargo, pudo solucionarse este último problema, y el amable y enterado escritor español compareció a tiempo, al igual que José Miguel Oviedo y Juan Rulfo.

Agradecemos públicamente el auxilio prestado por Ramón Xirau, que con su generosa colaboración (fuera del programa inicial) y su clásica inteligencia suplió faltas y orientó, como es en él costumbre periódica, los diálogos. Y no olvidemos que Juan Rulfo se desatendió de un tenaz resfriado, para compartir la discusión. Ah, pero los engorros que soportó Goytisolo no acabaron en lo que decíamos antes. Sucede que sus admiradores literarios, en un afán de evitarles molestias en el momento de su llegada a México, descuidaron advertirle que debía hacer sellar su pasaporte por los agentes de migración. Y éstos, en el preciso instante en que Juan se disponía a abordar el avión de regreso a París, le impidieron el acceso. Perdido de cualquier manera el vuelo previsto, la cuestión hubiera pasado a mayores, a no ser por la intervención, decidida, veloz y eficazísima, del licenciado Rafael García Garza, quien desde los pinos dictó la orden de que cesaran las trabas al viajero.⁶

⁵ José Miguel Oviedo, “Correspondencia”, (aclaraciones a la reseña de Danubio Torres Fierro a la novela de LC), en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, p.83.

⁶ Jaime García Terrés, “Litoral”, (nota en 4ª de forros), en *Gaceta FCE*, núm. 50, febrero, 1975.

Luis Carrión estuvo siempre agradecido por haber sido elogiado de tal forma con su obra por un jurado conformado por autores reconocidos, y por quienes, de una u otra manera, sentía respeto.

No obstante, dados los fuertes gastos que había tenido por las terapias a las que asistía su esposa en busca de una mejoría en sus piernas, Luis Carrión estaba en la pobreza, y con una línea telefónica suspendida ya, el seis de diciembre, un día después de haberse anunciado como ganador, Carrión sale en dirección a la editorial, con el propósito de solicitar un adelanto del premio obtenido.

La cantidad de dinero que le adelantan sobre el premio fue de cinco mil pesos. Jaime García Terrés, que era el gerente editorial del FCE, y encargado directo en lo que concernía al premio, avala la situación y accede a la petición del ganador, y se le entrega la cantidad.⁷

Pasan los días, llega el Año Nuevo de 1975, y dadas las dificultades económicas que siempre persiguieron a Luis Carrión, vuelve en breve tiempo a la editorial solicitando otro adelanto monetario del premio. Esta circunstancia molesta a García Terrés, por varios factores: Luis es claro y directo —nada discreto— al solicitar parte de su dinero. Por otra parte, su posición política, totalmente de izquierda, acorde con el socialismo confronta por completo la posición ejercida por la editorial, que siempre delineó un estándar de derecha (hay que recordar que Carrión era hijo del politólogo Jorge Carrión, gente de izquierda). Ante estos motivos, la parte directiva del FCE observa que había sido un error el otorgarle el premio a dicha persona, por sus convicciones políticas, y no así por su capacidad literaria. Sin embargo, ahí estaba el ganador reclamando su premio.

En una de las visitas realizadas por Luis al FCE, le comunican que próximamente se realizará la ceremonia en la que se entregará el premio, ceremonia a la que asistiría el presidente Luis Echeverría, siendo precisamente él quien haría la entrega. El comentario a realizar por Carrión era previsible: “Yo no recibiré nada de un personaje tan siniestro y deplorable como lo es Luis Echeverría” fueron más o menos sus palabras.

El premio que el FCE otorgaría al ganador era de ciento veinticinco mil pesos, así como la publicación, distribución, promoción y

⁷Sobre esto Luis Carrión le comentaría a Margarita Flores en una entrevista: “¡Le compraré un regalo a mi esposa! ¿Cuánto cuesta tu grabadora? Me gustaría tener una igual. Jaime García Terrés me adelantó cinco mil pesos del premio y me cayeron muy bien. Fíjate que me cortaron el teléfono en días pasados, porque los últimos dos meses no trabajé, me dediqué a terminar mi novela.” (Margarita García Flores, “Las preocupaciones de un triunfador”, *La Onda*, 1 de junio de 1975, p. 6.)

traducción de la novela. Mas el comentario realizado por Carrión respecto al presidente llega a oídos de García Terrés y, como resultado de esto, comenzó a orquestarse un boicot: la ceremonia del premio se pospone y el monto económico se entrega paulatinamente y no en una sola exhibición. Asimismo, el tiraje de la obra se ve mermada de 40 000 mil ejemplares que en origen se tenían contemplado, únicamente se imprimen 10 000, sumándole a esto una pobre distribución.

La cláusula octava del contrato firmado por el autor y por el director adjunto, licenciado Guillermo Ramírez Hernández (editor) el 7 de enero de 1975 refiere asuntos de edición, en la que se señala que el editor tenía la facultad de realizar un tiraje de 40 000 ejemplares como máximo y 1 000 como mínimo. Considerando este amplio tiraje propuesto como producto de un concurso a nivel Hispanoamérica, era obvio el considerar un despliegue de publicidad acorde a ello, aprovechando precisamente el renombre de quienes integraron el jurado y la plataforma de mercado de la editorial. Mas otras serían las decisiones tomadas.

En una carta escrita por Jaime García Terrés —el 8 de enero del mismo año—, dirigida a Alf Chumacero, quien laboraba en ese momento en el Departamento de Producción de la editorial, le indica que la viñeta de portada la elaboraría Augusto Ramírez y que la tirada constaría de 20 000 ejemplares en formato especial rústico. Contrariamente a eso, el tiraje fue de diez mil ejemplares y sin reimpressiones. El cartel que anunciaba la obra ganadora era coronado por una imagen en estilo de *collage* donde el rostro de Hitler y semblantes angustiosos sobresalían de entre una lluvia de fuego, de piedras en llamas que también permeaban el rostro de un individuo con turbante y mirada perdida y enfermiza. En otro extremo del mismo, un palacio gubernamental (quizá el de Chile) devorado por nubes de polvo originados por la guerra y, en su contraparte, restos y cenizas de una ciudad calcinada. Muerte y desolación es lo que a primera vista dejaba conocer la publicidad.

Otra de las cláusulas (la decimoprimer: Traducción y Reproducción) indicaba que la misma editorial promovería una serie de traducciones para distintos países de la obra, traducciones que nunca se concretaron por mil diversas excusas. Eso impidió de sobre manera que la obra comenzara a promoverse y facilitó su estancamiento.

Los idiomas a los que se traduciría la obra eran al inglés, francés y eslovaco, traducciones que servirían como soporte para que otras

editoriales extranjeras se interesaran por el título. Los movimientos del FCE por cumplir dicha cláusula fueron lentos. A mediados del año la Editions du Sevil (de Francia), así como The Richard Seaver Books (de EUA), no mostraban interés por el título. De la Agence Littéraire Slovaque se tendrían noticias dos años después, en junio de 1977, sin tener resultado positivo alguno.⁸ Carrión Beltrán, previendo dicha pasividad, y teniendo como pauta la lenta entrega del premio, opta por manejar su obra por otros sitios más interesados por la literatura. Difícil no era quien le propusiera algo mejor. Así es como la Agencia Literaria Española *Carmen Balcells* se interesa en promover su novela.

La relación entre Luis Carrión y la agencia literaria Carmen Balcells databa de 1970, cuando él era productor ejecutivo de la cinematográfica Marco Polo, y se debía a que algunos de los textos que se transformaron en películas, los tenía la agencia dentro de su catálogo, por ende, las transacciones de regalías y permisos se manejan a través de ella. Al enterarse la agencia que Luis Carrión se revela como escritor y obtiene un premio de literatura importante, decide ponerse a sus órdenes y ser su representante. Carrión acepta, y en la primavera de 1975 envía con Jorge Fons —quien iría al Festival de San Sebastián— ejemplares de sus obras publicadas. “Tengo el ofrecimiento de don Joaquín Díez Canedo para publicar mi futura obra en Mortiz. Por lo menos ahí, hasta ahora, se me ha dado un trato más acorde con mi humilde oficio de escritor. Ni hablar de repetir en el Fondo” le comentaría Carrión a Carmen Balcells en una carta en el mes de mayo.

Gracias a esta relación, *El infierno de todos tan temido* se promovió en la Feria del libro de Frankfurt, Alemania, en septiembre de 1976, la cual estaría dedicada a América Latina. Y las editoriales a las que se les enviaron ejemplares fueron: Sevil, Flammation (Francia), Nova Fronteira (Brasil), Riunit (Italia), Fischer (Alemania), Cape (Inglaterra), Atheneum (EUA), Bertrand (Portugal), Ardeiderspers (Holanda), Whalström&Widstrand (Suecia), así como a editores de Polonia y Hungría.

No obstante, la situación marginal de la obra no mejoró, dado el escaso interés de las casas editoras. “No dude que en el momento en que obtengamos una respuesta favorable le avisaremos de inmedia-

⁸ La información que conserva el Archivo Central del FCE referente al autor Luis Carrión Beltrán, así como al Premio Primera Novela es escasa, resguardando únicamente breves vestigios de aquellos hechos.

to —le escribiría Carmen Balcells a Luis Carrión—, pero las gestiones son desgraciadamente muy lentas y es tal la recesión editorial en lo que a traducciones se refiere, en la mayoría de los países, y tan escasos los resultados positivos, que no es de extrañar la situación de su libro.”

En México, la situación de la obra no mejoró: el resto del tiraje nunca salió, y de los diez mil ejemplares tirados, una buena cantidad quedó embodegada.

Resultaba entonces obvio que era la misma casa editorial la que dificultaba el proceder. Anunciar una obra ganadora con tan directa imagen que nada tenía que ver con el contenido de la misma, era atentar hacia ella, debido a que las circunstancias políticas y la herida dejada en octubre de 1968 aún dolían, y el público estaba un tanto exhausto de vivir todo aquello, desinteresándole otro infierno más, el leído. A esto se le sumaba la ideología de izquierda plena manejada por el autor. Claro estaba que era un boicot de índole política, que el Estado en una de sus vértebras —la cultural— ejercía.

La pregunta quizá sea, ¿cómo es que una obra que atenta y cuestiona al Estado y su manera de actuar, resulta ganadora en un certamen hispanoamericano? José Miguel Oviedo escribió al respecto:

Goytisolo y yo no sólo fuimos concientes de los errores y defectos de la novela [...], sino que entendimos que en ella había virtudes literarias (y no hay que olvidar, para medir los alcances de ese juicio, el carácter específico del certamen: primeras novelas de un autor) suficientes como para desatender las odiosas adhesiones políticas de Carrión Beltrán (elogiar a Siquéiros para denigrar a Trotsky es una de ellas) [...] No nos sedujo, pues, el simplismo político del autor: lo advertimos y lo rechazamos: no hubo ni ingenuidad ni oportunismo. Premiarla no supone necesariamente convalidar esas ideas, como admirar a Borges no supone creer en la eternidad, ni disfrutar a Bierce es lo mismo que apoyar el crimen [...] Que no quisimos jugar ningún juego izquierdizante ni buscar la fácil simpatía de nadie, lo demuestra un hecho objetivo e incontrovertible: el jurado otorgó una única mención honrosa a la novela de un autor cubano exiliado. Que no se sospeche [...] que nos interesaba congraciarnos con el anticastrismo, para compensar.⁹

Finalmente, con todos estos altibajos, la obra aparece en librerías a finales de abril de 1975. Con el nombre de la obra en color rojo y el

⁹ J. M. Oviedo, *loc. cit.*

del autor en negro sobre un fondo blanco mate, y secuestrando la vista la imagen que el autor decidió utilizar para la portada: la viñeta de Goya número 43 de *Los caprichos*.

Parte de esta censura también tuvo su contraparte dentro de la crítica literaria. Los círculos trazados por la crítica en el momento en que *El infierno de todos tan temido* apareció se situaron en tres niveles: los primeros artículos dibujaron de una manera nítida la imagen del escritor: hicieron la presentación respectiva ante el público lector, y le brindaron la oportunidad de aparecer no sólo como el autor desconocido de artículos políticos que había escrito ya para ese fin de otoño de 1974, sino como un escritor capaz de situarse en las altas esferas del mundo literario. Estas líneas estuvieron referidas más a las preocupaciones recientes que el premio le propiciaba y sus planes a futuro.

El segundo nivel en el que aparece la crítica —aunque no lo es propiamente— es en el momento en que comienzan a realizarse las respectivas entrevistas con el autor. En este sentido, la situación resultó escasa. Sólo existió una continuidad entre el dar a conocer al autor y la obra ganadora, y lo que el autor opinaba meses posteriores a la publicación de ella: la periodista Margarita García Flores entabló una conversación con Luis Carrión en diciembre de 1974, conduciéndose por los laberintos de su personalidad, sobre su trabajo como creador, pero sobre todo, poniendo énfasis en su otra obra, la no ganadora de premios, su obra subterránea.

Cuatro meses pasarían para que de nueva cuenta se volvieran a encontrar. Las líneas que cruzarían dicha charla estarían sacudidas por un objetivo pleno: el hablar de la obra, de *El infierno de todos tan temido*, partiendo de la lectura de Margarita García Flores hasta confrontarse con la intención original del autor. Obvio resulta que esta aproximación, más allá de una crítica directa, significaba una explicación por parte del autor con respecto a sus personajes, conforme a la historia planteada y respecto a su posición política. De cualquier manera, era un acercamiento directo con la idea primaria y próxima al origen de la creación, secundado por ver los resultados que una convocatoria había prometido también.

En esa ocasión, Margarita García Flores describiría la morada del autor: “Estamos en el departamento-estudio donde viven. ‘Me lo presta mi hermana’, dice Luis. Al fondo se ve el bosque del Pedregal. Esta pareja de atormentados vive en un lugar hermoso. Luis

muestra en los brazos múltiples heridas. No es un escritor integrado al sistema. Bebemos litros y litros de café mientras platicamos”.¹⁰

Luis Carrión responde a su entrevistadora cuando le cuestiona que si realizaron —él y su esposa— algún viaje con el dinero del premio: “No, Margarita, no fuimos a ningún lado. Me han dado el dinero *en abonos*. Todavía no recibo ni cincuenta mil pesos”.¹¹

La entrevista se realizó en abril de 1975, y fue publicada en junio en *La Onda*, y más que un documento de preguntas, significa un documento de denuncia, otro modo de acercarse más a la opinión libre que el autor como creador puede tener. También es un registro literario, único donde el autor opina sobre su obra.

Finalmente, el tercer nivel en el que aparece la crítica está referido a aquellas reseñas realizadas acerca de la obra, pero que plantean el análisis de ciertos recursos empleados de la misma, fuera lenguaje, tema, personajes, etc. En este aspecto, fueron nimios los esfuerzos realizados: Adolfo Castañón y Daniel López Acuña, bajo el título de “Carrión. El fervor de una voz autista”, ahondan sobre el papel caótico que representa la locura en el personaje. Publican su artículo en *La Cultura en México*, en junio de 1975.

En ese mismo mes, Danubio Torres Fierro publicaría “Una (gritada) temporada en el infierno” en el número 46 de *Plural*. Y no sería hasta el mes de diciembre, en *Cambio*, cuando Mary Cruz Patiño, con su artículo, “*El infierno de todos tan temido*”, escribiría algo sobre la narrativa y el personaje Jacinto Chontal.

Tres artículos serían los que en ese 1975 prestarían atención, con carácter crítico, a la novela. Nada más se escribiría.

No obstante, no todas las críticas realizadas tuvieron el objetivo de promover la obra: “Una (gritada) temporada en el infierno” publicado en *Plural* tiene como propósito censurar y, de paso, culpar al autor de la posible violencia que pudiera desatarse entre los jóvenes como consecuencia de la influencia de los hechos “vandálicos” que la novela propone.

Danubio Torres Fierro, en un pleno ataque anticomunista, no desaprovecha la oportunidad para dejar en claro la postura política que sigue y dejando de lado el análisis objetivo, cuestiona no sólo la manera en que el autor desarrolla la estructura de su obra, sino también la decisión —para él dudosa— del papel desempeñado por el jurado al otorgarle a Carrión Beltrán el premio.

¹⁰ Margarita García Flores, *op. cit.*, pp. 6-7.

¹¹ *Loc. cit.*

Una frase como aquella que reza que “la revolución no se puede poner en manos de un marihuano y un borracho como tú y yo, Jacinto” sólo puede engañar a desprevenidos e incautos. La pena es que los desprevenidos e incautos son más de la cuenta. Para empezar, los integrantes del jurado del concurso Primera Novela del FCE, que otorgaron por unanimidad el premio a esta obra. Quizá estimen que reducir el mundo a una larga serie de clisés de signo izquierdizante tiene alguna virtud.¹²

Torres Fierro considera —de alguna manera, la cual justifica— que *El infierno de todos tan temido* dista en exceso de llegar a ser una obra literaria plena, y considera un mero documento en donde nombres específicos de figuras revolucionarias, políticas y literarias confluyen, nombres que apelan en muchos momentos a espacios y hechos en concreto, y que más allá de asemejarse a un lenguaje de manifiesto o panfletario, carece de todo sentido confundiendo la idea a seguir con las actitudes fanáticas que el autor posee.

El libro está lejos de ser una obra *à chef* para convertirse en un gritado documento, en una ruidosa denuncia que apela a datos concretos y hechos reales a los efectos de realizar una reflexión estrictamente actual y de pronunciado carácter político social [...] El autor opta, con fruición digna de mejor causa, por la denuncia primaria, el maniqueísmo político y la inanidad ideológica. No hace ninguna proposición mínimamente seria o razonable: sucumbe en un estilo que enarbola la diatriba como sistema y la intolerancia como norma.¹³

Innegable resulta que los comentarios contruidos por el articulista estaban apegados más a una línea política y en busca de un desprestigio, que en realizar un análisis correcto de la obra. Torres Fierro está de acuerdo con que existan obras de denuncia, y considera una constante en “casi todo joven”; sin embargo, en el caso de Carrión Beltrán, “la cuestión [...] se convierte en otra cosa cuando repara que ese (caudaloso) afán se impone sus propias y peligrosas leyes: empeño por no guardarse nada, acumulación indiscriminada, ausencia de rigor, ansias de utilizar la literatura como vehículo y la novela como recipiente informe y sin fondo”, y agrega:

¹² Danubio Torres Fierro, “Una (gritada) temporada en el infierno”, en *Plural*, núm. 46, julio, 1975, p. 75.

¹³ *Ibíd.*, p.74.

Louis Aragon dijo algo inteligente: la escritura automática de un estúpido será siempre escritura automática estúpida. Esa sentencia es clave en *El infierno de todos tan temido*, una novela que apuesta a un lenguaje manoseado y retórico, que exalta la figura de Siquéiros, que censura a Alexander Solzenitzin, que da claras muestras de inferioridad racista.¹⁴

Pero la crítica de Danubio Torres no acaba con ello: considera que la novela, desde cualquier arista observable, refleja notoriamente su imperfección, su pobreza literaria, no sólo temática sino también de estructura. Para Fierro, la novela es simplemente un bodrio, que en algún momento, justo en los intervalos en que al personaje es sometido a los tratamientos, con un pequeño esfuerzo que hubiera realizado el autor, “la obra se hubiera convertido, al menos, en un testimonio valioso y atendible”.

En realidad, el producto estaba condenado al fracaso desde su propia base. Porque lo que no debe postergarse más es señalar que Carrión Beltrán escribe con torpeza y desaliño, que sus construcciones son trabajosas y chambonas, que la estructura que levanta es desmañada y descocida. La novela no sólo abusa del lenguaje innecesariamente vulgar y soez sino que acusa gruesos errores de estilo que se denuncian en el empleo maniático de ciertos giros y en una sintaxis por momentos bárbara, allí abundan los gerundios, las frases mal redactadas, la transcripción de fórmulas coloquiales no en el diálogo o en los parlamentos de los personajes (donde serían justificadas) sino en los comentarios del narrador, la fatigosa repetición de conceptos. Tampoco la podrá hacer quien se sirve del esquematismo, el trazo de brocha gorda, la protesta desmelenada.¹⁵

Al acusar a Luis Carrión directamente de escribir “con torpeza y desaliño”, fácil sería ahondar y dirigir su cuestionamiento con respecto a lo dicho (pero sobre todo promovido) por Jacinto Chontal, pero como portavoz de Luis Carrión.

Alguien podría argumentar que lo que piensa el protagonista de *El infierno de todos tan temido* no es lo que piensa Carrión Beltrán, que las opiniones de Jacinto Chontal, o las de sus compinches, no son necesariamente las del narrador. Habría que demostrarlo, y seguramente sería

¹⁴ *Ibíd.*, p.75.

¹⁵ *Ibíd.*, p.74.

una tarea ardua, quizá imposible. El narrador es, aquí, el que lleva la voz cantante, el que provoca o desencadena las situaciones, el que afirma o niega. No está colocado en una actitud crítica o cuestionadora, no apela a la distancia o la ironía: apegado a su asunto, comenta la acción para valorar, subrayar o destacar sus personales convicciones. Las páginas 94, 95 y 96¹⁶ son elocuentes, y basta leerlas para comprobar hasta qué punto el narrador se compromete en lo que dice. Que ese compromiso sea involuntario o inquirido no lo exime de culpa: la ausencia de criterio o la simple confusión para exponer y formular ideas no pueden pasar como justificaciones en una novela que se quería polémica.

Fechada el quince de julio de 1975, en Lima, Perú, José Miguel Oviedo manda a la correspondencia de *Plural*, dirigida a Octavio Paz, un texto, aclarando ciertos puntos en lo que no coincide con el artículo de Danubio Torres. El texto es publicado en el número 48, aparecido en septiembre de ese año.

En el texto redactado, Oviedo expone dos aclaraciones: la primera, donde explica cómo es que la obra fue considerada para la obtención del premio, y que cree que está de más la sentencia realizada respecto al jurado. La segunda, sobre el listado de personajes que aparecen en la obra.

Al final de [la reseña] coronando lo que es una fulminación de la novela comentada, D.T.F. ¹⁷escribe: “La pena es que los desprevenidos e incautos son más de la cuenta...” [...] Como aquí D.T.F. extiende las objeciones ideológicas, éticas y estéticas que le suscita el texto, hasta comprometer la idoneidad de los jurados de ese concurso, y como ocurre que yo fui miembro de tal jurado (junto con Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Juan Rulfo, y Ramón Xiráu), me apresuro a rechazar (no sólo a título personal, pues afecta a personas que aprecio y respeto) la insinuación de oportunismo demagógico que contiene [...] la frase, y a explicar un poco las cosas [...] D.T.F. tiene todo el derecho de afirmar que la novela es pésima, y cualquiera de nosotros a afirmar que era la mejor del conjunto. Los participantes a un concurso, como es sabido, no se someten previamente a concursar: entran todos, y la responsabilidad de un jurado está reducido a juzgar esa totalidad, generalmente hu-

¹⁶ Las páginas indicadas por Torres Fierro señalan el pasaje en que Octavio y Jacinto Chontal junto con el séquito que huyó del sanatorio San Sebastián asaltan un banco con la intención de destinar dicho botín al apoyo de la guerrilla urbana.

¹⁷ D.T.F. refiere a Danubio Torres Fierro.

milde y caótica, más si el concurso es de estímulo. Premiar una obra en un certamen de éstos no significa incorporar al museo de las obras maestras ni menos extenderle al autor un certificado de talento: es nada más que un medio aceptado en la república de las letras, para estimular la creación y circulación de las obras literarias.¹⁸

Y respecto al segundo punto, José Miguel Oviedo aclara:

Al comienzo de su reseña D.T.F. critica que entre los personajes públicos citados por la novela de Carrión figuran, por lo menos, “Ho Chi Min, Henry Ford, Fidel Castro, Salvador Allende, Ernesto Guevara, Lucio Cabañas...” [...] El método no es bueno para probar que la novela es mala (aunque estoy dispuesto a discutir si lo es): la lista de personajes citados por Carlos Fuentes en *Cambio de piel* o por Carpentier en sus novelas, no es inferior, para no mencionar las de Cervantes, Joyce, etc. Por otro lado, si García Márquez tiene el derecho de citar a Rocamadour, ¿por qué Carrión Beltrán no puede hacer lo mismo con Oliveira? No le peguemos a los pequeños los coscorriones que no damos en la cabeza a los grandes.¹⁹

En ese mismo número de *Plural*, como nota de redacción, D.T.F. respondería a la aclaración realizada por Oviedo:

Más que previsible era deseable que algún miembro del jurado [...] respondiera a mi nota crítica [...] No para discutir sobre gustos, tarea imposible, sino para hablar sobre las “odiosas adhesiones políticas” de Carrión Beltrán, que convertí parte medular de mi reflexión. Por desgracia, las ‘cordiales aclaraciones’ [...] son inconvincentes tanto cuando se refieren al aspecto estético como al ético y al ideológico. Alcanza leerlo para comprobar que trata de defender lo indefendible: haber premiado lo menos malo. Es un criterio piadoso pero recomendable en certámenes literarios (en cualquier certamen). Pero hay algunos dichos de Oviedo que conviene comentar:

- a) No hago “insinuación de oportunismo ideológico”. Me sorprende, sí, de que gente hasta ahora competente haya premiado una obra irredimible tanto literaria como políticamente.

¹⁸ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. 83.

¹⁹ *Loc. cit.*

- b) En su apartado 2, Oviedo sostiene que yo enumero los personajes públicos que aparecen en la novela y que me sirvo de ese método para probar que es mala. Eso es una falsedad, y me extraña que Oviedo incurra en ella. Mi enumeración figura al comienzo de la nota y obedece a la necesidad elemental de informar sobre el contenido de la novela; prueba de ello es que después no vuelvo a mencionar el asunto y empleo otros argumentos para abrir una opinión. Hay que saber leer. Y no recurrir a estos fáciles recursos para lucir un dudoso ingenio (eso de que “no les peguemos a los pequeños los coscorrónes que no damos en la cabeza a los grandes”, precisión impertinente y poco afortunada).²⁰

Pero José Miguel Oviedo no sería el único en encontrar un tanto “irresponsable” el artículo de D.T.F. En ese mismo número 48 de *Plural*, apareció un texto firmado por Alberto P. Gossler, quien se autonombra “joven escritor” y a quien Torres Fierro le acuña el término “corresponsal”; en dicho texto, P. Gossler deja en claro la extrañeza que dicho artículo le produjo, no adecuado a la línea manejada en otras reflexiones del Fierro. Pero no se queda en ello, va más allá, inquiriendo que son una mera censura del sistema aquellos comentarios.

Director de *Plural*.

Soy un joven escritor cuya vocación (creo) desborda ya los lindes del aficionado. Por ello leo con asiduidad y mente crítica la revista dirigida por usted. Desde que D.T.F. ejerce la crítica en *Plural* me había reconciliado un poco con esa actividad literaria tan aquejada de subjetivismo y vana rivalidad con los auténticos creadores en las letras. Mi sorpresa ha sido mayúscula al leer la iracunda “gritade” que lanza contra el libro de Luis Carrión Beltrán, *El infierno de todos tan temido*, y de paso (o muy maliciosamente) contra el jurado que la premió [...] Lo verdaderamente increíble en el trabajo “crítico” (por lo visto realizado por encargo pues tanto disgusto individual produjo a su autor) es la permanente, expresa y tácita denuncia anticomunista y cuasi policiaca del escrito [...] Aquella denuncia me parece “irresponsable”, indigna de una crítica seria entre compatriotas (no por jingoismo, sino por las circunstan-

²⁰ D. Torres Fierro, “Correspondencia” (Contestación a la respuesta de José Miguel Oviedo), en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, p. 84.

cias políticas de México) escritores sea cual sea la calidad del trabajo criticado.

Alberto P. Gossler²¹

La polémica desatada quedó varada ahí, dejando un agrio sentimiento en autor, lectores y críticos.

Mas la ruta perseguida por la obra tendría otros destinos: atisbando los ásperos vientos posteriores a la magra publicación de la obra, el autor concibe la posibilidad de llevar al cine su novela, trasladarla a otro lenguaje más visual, lenguaje con el que pudiera llegar a otro tipo de público no lector. Llegar a esos estratos de la sociedad y mostrar por otro medio su denuncia. De este modo lo comparte con sus amigos cineastas: Jorge Fons declina el ofrecimiento de llevar a cabo la dirección, pues considera que las condiciones políticas del país no son las más adecuadas para producir un filme de dicha envergadura, que es mejor dejar pasar más tiempo.

Inquieto Carrión por su obra, le propone a Sergio Olhovich llevarla a la pantalla y éste acepta de inmediato. Es así como la proponen a la productora estatal Conacine y ésta decide filmarla, firmándose el contrato en la primavera de 1976.

En un principio se había propuesto a Luis Carrión como guionista y director, debutando en este último rubro, mas al final sólo realizó el libreto, teniendo por co-guionistas a Jorge Fons, Sergio Olhovich y Mario Sánchez.

El rodaje de la película no se inició hasta enero de 1979, bajo la dirección de Sergio Olhovich. Mas del mismo modo que la novela, la cinta fue “enlatada” por los desatinos de las autoridades que estaban al frente del Banco Cinematográfico, y no sería hasta dos años después, en septiembre de 1981, que la cinta se estrenaría en nueve salas a nivel nacional, desapareciendo en poco tiempo.²²

²¹ Alberto P. Gossler, “Correspondencia”, en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, p. 85.

²² En 1980, ya culminada la película, representantes de Alemania invitan a México a participar dentro del Festival de Cine de Berlín. De la producción cinematográfica realizada eligen como representante oficial a *El infierno de todos tan temido* de Sergio Olhovich, para ello solicitan una copia subtitulada en inglés. Sin embargo, al comenzar a gestionar dichos trámites, los funcionarios del Banco Cinematográfico (dirigido por Margarita López Portillo) brindan una serie de negativas, situación que hace que se posponga la entrega del ejemplar, misma que no se realiza. A esto se le suma que se le brindaron instrucciones precisas al director Olhovich de no realizar reclamo alguno por el retraso del ejemplar, pues dicha película tenía un corte comunista, por lo que sería enlatada de forma inmediata.

Diecisiete años pasarían después de la publicación de la novela, cuando a los cincuenta años de edad Luis Carrión concibe que quizá la respuesta se encontraba en llevar a un plano teatral la novela, traducir su lenguaje y, con ello, darle un nuevo giro a ese destino tan maltrecho y enredado.

Hay que hacer la obra teatral de *El infierno de todos tan temido*. Será buena obra, agradable y desagradable, pero lo suficientemente intensa para que los espectadores se sienten en el filo de la butaca. Tengo ya el principio y el final. Sólo falta el productor.²³

¿Cómo transformar *El infierno*... en una obra de teatro? Es un reto creativo. Reto que asimilo después de que ha habido creadores que han hecho lo mismo: Leñero, puesto el ejemplo. Creo que la novela tiene muchas posibilidades de aportación a la narrativa teatral. Veremos, a ver si logro hacer algo medianamente digno.

Ya se me ocurren actos y cuadros. Mas cierto es que debo limitarme a los manicomios. Ahí está la obra teatral. Y hasta ahora me limito a esa atmósfera en la que se puede dar todo lo demás. Se puede dar la vida, el encanto, el amor, la desesperación y la muerte. Aunque... más que limitarse

En el Festival de Berlín es invitado Sergio Olhovich para participar en el Seminario sobre Cine Latinoamericano. Los funcionarios alemanes ante la negativa de las autoridades mexicanas de proyectar la película, proponen al director proyectarla en funciones privadas, dado que estaban interesados en su obra. En una de esas proyecciones asiste un representante de rtc. Posterior a la proyección, este individuo le realiza una visita personal a Olhovich en el hotel donde se hospedaba, para notificarle únicamente que había exhibido su película sin permiso del gobierno mexicano, lo cual era un grave delito y, por indicaciones directas de Margarita López Portillo, oficialmente tenía una demanda en México y una orden de aprehensión en cuanto pisara suelo mexicano.

Al regreso de Berlín, Olhovich se esconde durante varios días en la oficina de Vicente Silva en las oficinas de Arte y Difusión, dado que resultaba imposible volver a su domicilio, pues una patrulla se encontraba fuera de éste, esperando su arribo para detenerlo.

Gracias a la intervención que diferentes directores de cine, quienes enviaron una carta a Margarita López Portillo, es como se desistió de la demanda y orden de aprehensión en contra del director Olhovich. No obstante, la película tuvo una exhibición muy pobre en las salas cinematográficas.

²³ Diario de Luis Carrión, diciembre 19, 1992, pp. 323-324. (Estos documentos fueron proporcionados por los familiares del escritor.)

a los manicomios, debo concentrarme en el manicomio. El manicomio es la respuesta a la idea central que se pretende dar en *El infierno...*²⁴

La idea de trasladarla a un ámbito teatral quedó sólo como eso: como una idea. La marginación en la que vivía el autor, su alcoholismo que en progresiva debacle lo aproximaba a lo más sórdido de la decadencia, su inestabilidad mental que lo iba minando poco a poco de locura, junto con la pronunciada pobreza en la que habitaba, fueron factores que sepultaron el proyecto, proyecto que no se mencionó más dentro de la escritura diaria del autor, y que terminó por morir un día de 1997, en que el escritor recurrió al acto universal del suicidio, muerte que cerró el ciclo hilvanado de sangre y sombras, de olvido y marginación, de triunfo y derrota.

* * *

Dos años después de la muerte de Luis Carrión, en 1999, casi finalizando el turbulento siglo XX, *El infierno de todos tan temido* es reeditado, no por el FCE (quien ya no poseía los derechos de autor) sino por un proyecto editorial bastante ambicioso, conformado por el Instituto Politécnico Nacional (IPN), la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), la Sociedad de Exalumnos de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica (SEESIME) y la Fundación Ingeniero Alejo Peralta y Díaz Ceballos. Dicho proyecto editorial albergó tres colecciones donde daría cabida a múltiples autores: “Punto fino”, “Primera copia” y “Talento y esfuerzo”. *El infierno de todos tan temido* forma parte de la colección “Punto fino”, y sale con un tiraje de dos mil ejemplares. La reedición es casi inconseguible dado que se agotó, situación que confirma que la obra pudo haber tenido otro desenlace si el FCE hubiera realizado las gestiones pertinentes.

El 23 de septiembre de 1999 es presentada en la Casa Lamm, presentación en la que participaría Jorge Fons, Eva Silva, Ezequiel Maldonado, Fernando de Garay e Ignacio Flores Clavillo. Fons, al término de su participación diría:

Hoy asistimos a la presentación de la primera reedición del *Infierno...* ¡Qué bueno! Como lector, agradezco a la Fundación Alejo Peralta y a todos los que hicieron posible el renacimiento de este nuevo viejo libro. Con él, volvemos a sentir el sabor de aquellos años de amistad, volvemos a sentir la vorágine de los sueños, los afanes de transformar todo,

²⁴ *Ibíd.*, diciembre 21, 1992, pp. 333-334.

por imprimirle huella a todo. Confirmado, Luis: No importa el artista. Es la obra la que pervive, la que permanece como eterno porvenir de nuestro recuerdo.²⁵

A pesar de todo este dañado transitar, la obra literaria y la figura de Luis Carrión Beltrán siguen figurando entre la neblina que este nuevo siglo arroja, aguardando el momento justo en que se le brinde la valoración adecuada dentro de la literatura, vislumbrando así a los futuros lectores que busquen entre las hojas del siglo ya surcado, una obra nacida del epicentro de la locura, un violento testimonio de marginación y olvido que sigue emanando gritos de revolución y libertad.

Notas

En materia filmográfica, es en el verano de 2007 cuando sale a la venta en formato DVD, el filme *El infierno de todos tan temido*, en la colección Latin Cinema, “Cine mexicano contemporáneo” de Desert Mountain Media. Con presentación a pantalla completa y audio en stereo 2.0, los diálogos contruidos por el autor hacia su obra vuelven a surcar por el tiempo y en boca de algunos actores ya muertos.

Dos años después, en 2009, el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) integra a su colección de cine mexicano *El infierno de todos tan temido*, edición que además de incluir una fotogalería y el tráiler de la cinta, consta de una interesante entrevista con el director Sergio Olhovich y el actor Manuel Ojeda.

²⁵ En esta reedición existen ciertos cambios que le restan un poco de *corpus* al volumen original: en primera, se observa que han sido suprimidas las imágenes de Goya que el mismo Luis Carrión eligió para ilustrarlo (viñetas *Los caprichos*, núm. 43, 80 y “Nadie nos ha visto”), aspecto que elimina una parte violenta de la de por sí ya manejada en el texto; en segunda, la cita que precede al inicio de la obra y que pertenece igualmente a Francisco Goya es también eliminada; y por último, el índice, que en la edición original prefiguraba y formaba parte del reflejo de la locura del personaje, teniendo cuatro capítulos, y en el cuarto dos subcapítulos, más un capítulo quinto no numerado, donde prevalecía la locura desde el mismo(a) título (“Tercer tiempo [o el perfil del caos]”) es simplemente reducido a cuatro capítulos y sin subcapítulos.

Te invitamos a visitar el blog <<http://luiscarrionbeltran.blogspot.com>>, en el que encontrarás más información del y referente al autor.

Bibliografía

Carrión, Luis. *El infierno de todos tan temido*. México, FCE, 1975.

Documentos inéditos

Correspondencia privada entre la Agencia Literaria Carmen Balcels y Luis Carrión (1976).

Diario de un escritor (o el proceso creativo y los problemas del escritor).

Diario de Luis Carrión Beltrán. Diciembre 19, 1992. pp. 323-324; diciembre 21, 1992. pp. 333-334.

Bibliohemerografía

Archivo hemerográfico de Luis Carrión Beltrán del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA.

García Flores, Margarita. “La literatura expresa más violencia que el cine”, en *La Onda*, núm. 103, 1 junio, 1975, pp. 6-7.

———. “Las preocupaciones de un triunfador”, en *La Onda*, núm. 79, diciembre 15, p. 6.

García Terrés, Jaime. “Litoral”, (nota en 4ª de forros), en *Gaceta FCE*, núm. 50, febrero, 1975.

Gossler, Alberto P. “Correspondencia”, en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, p. 85.

Documentos del Archivo Central del Fondo de Cultura Económica.

Archivo del autor Luis Carrión Beltrán. Clave: 0500.020 No. 013725R Clave topográfica: Editorial.

Archivo del concurso Primera Novela. No. 459. Fecha: 1977. Clave topográfica: BD 28-A-2 C/9

Molina, Javier. “Carrión: los escritores de derecha, también panfletarios”, en *La Jornada* (no. 1,374), 12 julio, 1988, p. 17.

Oviedo, José Miguel. “Correspondencia” (Aclaraciones a la reseña de Danubio Torres Fierro a la novela de LC), en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, p. 83.

- Torres Fierro, Danubio. "Una (gritada) temporada en el infierno" (*El infierno de todos tan temido*), en *Plural*, núm. 46, julio, 1975, pp.73-75.
- . "Correspondencia" (Contestación a la respuesta de José Miguel Oviedo), en *Plural*, núm. 48, septiembre, 1975, pp. 83-84.